

# ЕМОЦІЙНИЙ ПІДТЕКСТ ТА ТРУДНОЩІ ЙОГО ПЕРЕКЛАДУ (НА МАТЕРІАЛІ ОПОВІДАННЯ ДЖ.Д. СЕЛІНДЖЕРА “ТЕДДІ”)

**Марина ТАРНАВСЬКА (Кіровоград, Україна)**

*У статті розглядаються особливості функціонування емоційного підтексту, як одного з прихованих смислів художнього твору, пояснюється механізм його творення, аналізуються проблеми, що виникають під час перекладу творів з таким підтекстом, на матеріалі оповідання Дж.Д. Селінджера „Тедді”.*

*Ключові слова: підтекст, емоційний підтекст, прихований план, імпліцитний смисл, сугерування емоційних станів, композиційний принцип, переклад, адекватність.*

*The article deals with the study of functional peculiarities of the emotional subtext as one of the hidden meanings of a literary work. It explains the mechanism of the subtext generation and explores the ways of its translation based on the story by D.J. Salinger “Teddy”.*

*Key words: subtext, emotional subtext, hidden plane, implicit sense, suggestion of emotional states, principle of composition, translation, adequacy.*

Завданням даної статті є з'ясувати як створюється особливий емоційний підтекст твору, здатний сугерувати, тобто підсвідомо навіювати, читачеві певний емоційний стан, і яким чином можливо відтворити аналогічний настрій прихованого смислу під час перекладу. Саме

підтекст художнього тексту і є об'єктом нашого дослідження. Предметом дослідження є система художніх засобів, що створюють прихований план художнього твору. Актуальним це завдання є тому, що збереження імпліцитних планів художнього твору залежить від правильної передачі механізмів їх створення. Проблему інтерпретації та перекладу підтекстових смислів та їх елементів досліджували Галєєва Н.Л., Галинська І.Л., Грінцер П.А., Зорівчак Р.П., Кухаренко В.А., Попович А., Міллер Дж. та інші.

Матеріалом для вивчення емоційного підтексту ми обрали оповідання “Тедді”, що завершує цикл оповідань Селінджера під назвою “Дев’ять історій” та переклад російською мовою, виконаний Сергієм Таском [7: 408 – 433]. Сюжет його відчутно відрізняється від інших оповідань циклу перш за все за тематикою. У новелі зображена історія десятирічного хлопчика, наділеного не лише надзвичайним для його віку інтелектом, а й філософським мисленням, пронизаним релігійністю Сходу. Він здатний проникати в сутність речей і подій і передбачати майбутнє. Історія майже фантастична, адже йдеться не про вундеркінда, а саме про особу, наділену якостями надлюдини, пророка.

Дослідники творчості Селінджера одностайно наголошують на містицизмі новели. Дж. Міллер-молодший називає “Тедді” виключно містичним твором. Він вважає, що в оповіданні відчувається заклик покінчити з матеріальними турботами в реальному житті (як того вимагають релігійні вчення Сходу) і перейти у “справжній” духовний світ, шлях до якого лежить через смерть [11: 26 – 27]. У. Френч вважає, що образ десятирічного провидця є чистої води вигадкою [9: 104]. А І. Хассан стверджує, що цим оповіданням у творчості Селінджера починається релігійна фаза, оскільки головний герой вірить у перевтілення та відчуження [10: 5 – 20].

Оповідання “Тедді” є складним для аналізу, оскільки імпліцитні смисли в ньому складають “багатоплановий” прихований план, який ніби “розгортається” перед читачем і дозволяє поступово піднятися до розуміння головного смислу.

Дослідниця творчості Селінджера Галинська стверджує, що “Дев’ять історій” були розроблені письменником за канонами східної поетики, при чому кожне з оповідань повинно “сугерувати” у читача певний емоційний стан. Оповідання “Тедді” завершує цикл і, на думку Галинської, повинно викликати у читача “найвищу” згідно східної філософії емоцію – почуття очищення [1: 70 – 77]. Спробуємо з’ясувати, за допомогою яких засобів Селінджер створює, “навіює” емоційний стан очищення в оповіданні.

Композиція оповідання схожа на композицію драматичного твору, що є типовим для новел Селінджера (наприклад, “Добре ловиться рибка-бананка”), і має три умовні частини. Дія першої частини відбувається в каюті, в якій проживає родина Тедді під час морського круїзу, і складається з діалогів батьків та Тедді. Вони побудовані на традиційному для Селінджера “принципі айсберга”, і тому розуміння підтекстової частини тексту вимагає детального аналізу діалогів.

Із першого ж діалогу стає зрозуміло, що чоловік і жінка, хоча і живуть у шлюбі й мають дітей, давно остогидли один одному. Вони абсолютно байдужі до дітей і зайняті виключно з’ясуванням стосунків. Подружжя ненавидить один одного і вони відверто бажають одне одному смерті. Більш того, вони настільки звикли до взаємних образ і страшних лайок, що навіть не звертають увагу на дітей та й на те, де вони зараз знаходяться або чим займаються. Їх життя сповнене негативних емоцій, вони не живуть, а мучаться. Але ці муки спричинені виключно матеріальними пристрастями. Батьки Тедді не просто бездуховні, вони взагалі позбавлені здатності розмірковувати про щось, не пов’язане з матеріальним світом – інакше вони хоча б замислились, чи варто їм мучитись разом і мучити один одного і чи не завдають вони страждань своїм дітям. Отже, можемо зробити висновок, що за допомогою цього уривка Селінджер намагався передати читачеві болючий стан, викликаний темними пристрастями, які панують над людьми.

Відомо, що емоційність є надзвичайно складною для перекладу, оскільки вона є не лише прихованою, але й “вторинною”, тобто такою, що виникає як результат сприйняття і переосмислення подій поверхневої частини тексту. Отже, передача настрою безвиході та болю уривку немислима без адекватного перекладу ключових моментів підтексту, а саме художніх деталей, вже знайомих нам за твором “І ці уста, і очі зелені...”: простирадла,

цигарка, недбало струшений попіл [8: 442 – 443], а також емоційно-оціночних фраз діалогів (найважливіших генераторів прихованих смислів практично всіх творів Селінджера):

*"C'mon, " he (Mr. McArdle) said. "What the hell do you think I'm talking for? My health? Get down off there, please."; "Teddy. God damn it-did you hear me?"; "Crush Daddy's bag."; "You know what I'd like to do? " Mr. McArdle said. "I'd like to kick your goddam head open." [6: 149 – 151].*

Перекладач оповідання Сергій Таск вирішує непросте завдання перекладача донести правильну тональність емоцій діалогу і використовує як синонімічні конструкції, так і контекстуальні заміни:

*"- Ну, вот что, - сказал он. - Долго я буду надрываться? Сейчас же слезай, слышишь!"; "- Тедди! Ты слышишь меня, черт возьми?"; "Раздави папочкин саквояж."; "- Моя бы воля, - сказал мистер Макардль, - я бы проломил тебе голову." [7: 409 – 410].*

Та все ж негативна конотативність перекладу дещо поступається оригіналу, який містить більше грубих, навіть агресивних виразів, у той час як розмова батьків у перекладі більше схожа на сварку вихованих аристократів, котрі звикли не виражати своїх емоцій прямо, і це не додає адекватності емоційному підтексту.

Наступна частина оповідання присвячена майже виключно стосункам Тедді зі своєю сестрою Пуппі. Сестра Тедді ще зовсім маленька дівчинка, але в її рухах, в її словах відчувається внутрішня агресивність до навколишнього світу. З психологічної точки зору це може бути пояснено тим, що діти у віці від трьох до шести років виявляють певну агресивність до навколишнього світу через несформованість або недостатню сформованість у них навичок соціального існування і вони у своїй поведінці керуються фізіологічними інстинктами. Пуппі не просто агресивна, вона кричить, що ненавидить Тедді і ненавидить навколишній світ, і вона дійсно відчуває те, про що говорить, адже так не по дитячому зле звучать її слова. Що ж є причиною такої "дорослої" люті Пуппі? Звичайно, в цьому винні і батьки, які абсолютно позбавлені любові та турботи щодо дітей. Але все-таки ненависть маленької дівчинки абсолютно до всіх, навіть до тих, хто її любить, здається щонайменше дивною. Отже знову загадка? Вона може мати пояснення, якщо пригадати, що Селінджер кожною частиною оповідання створює емоційне тло, необхідне для глибшого розуміння твору. Образ Пуппі контрастуючи з образом Тедді, створює емоційний настрій жорстокості світу й людини, яка йому протистоїть. Ця емоція підсилює відчуття матеріалістичності світу, сповненого низькими пристрастями та емоціями, і разом із тим змушує читача відчувати тривогу, майбутню загрозу.

Якщо говорити про переклад цієї важливої кінцівки, то знову на перший план виходять емоційні репліки учасників діалогу, а також повтори, які створюють напругу і підводять до кульмінації епізоду:

*"You're the stupidest person I ever met, " Booper said to him. "You're the stupidest person in this ocean. Did you know that? "; "-You're a liar.-I'm not a liar. She does," Teddy said."; "I hate you! I hate everybody in this ocean!" Booper called after him" [6: 157 – 158].*

Можна помітити, що повтори у Селінджера не лише лексичні, а й синтаксичні, у той час як перекладач переважно не зберігає граматичну структуру речень, проте вдало компенсує це інверсією, емфатичними перестановками та додаванням емфатичних лексем, що зрештою працюють на створення адекватно інтенсивного емоційного настрою агресії і ненависті: *"-Я такого дурака еще не видела, сказала Пуппи. - Ты самый большой дурак на всем этом океане. Ты понял?"; "-Врешь ты все. -Ничего не вру. "; "-А вдогонку ему неслось: -Ненавижу тебя! Всех ненавижу на этом океане!" [7: 416 – 417].*

Третя частина оповідання композиційно значно відрізняється від двох попередніх: хоча основною формою викладу в ній залишається діалог, його форма змінюється. Вона скоріше нагадує уривок із філософсько-релігійного трактату, в якому східний філософ майстерно викладає основи вчення, яке він сповідує, своєму учневі, що присутній як другий учасник діалогу. Незвичайним є і те, що філософом є не викладач університету Боб Ніколсон, а сам Тедді. Тедді спілкується й міркує як східний мудрець, який пізнав істину – смисл буття, більш того, він пророкує майбутнє і здатен проникати в суть речей.

Отже на цей раз Селінджер ставить перед читачем складну загадку: “як таке може бути насправді й навіщо потрібна ця містифікація?”. Дійсно в усіх інших оповіданнях циклу немає навіть натяку на містику, нереальність зображуваного. Чому ж тоді автор вирішив наділити абсолютно реального хлопця надлюдськими рисами? Відповідь потрібно шукати у підтексті, але для його розуміння необхідно звертатися до східної філософії.

За релігійно-філософськими вченнями Сходу, наприклад, буддизму або Агні-Йоги, людина помирає й народжується багато разів. Людина – це вогняна куля, згусток енергії, для якого тіло є лише оболонкою. За весь цикл перероджень ця енергія проходить шлях від рослини до людини, при чому під час “людських” перероджень вона повинна вдосконалюватись за допомогою молитов, медитації, утримання від гріхів, споглядання. Адже кінцева мета кожної людини – досягнення найвищої досконалості та злиття з Богом. Тому людина, якій відкривається істина – Бог, що є всюди, досягає високого ступеня просвітлення і наближається до Бога. За релігійними переконаннями Сходу просвітлена людина, незалежно від віку та освіти, осягає всі істини на Землі і має надзвичайні здібності, що зближують її з Богом.

Тому Тедді бачить речі ширше й глибше ніж інші, він шукає їх сутність, яка полягає у тому, наскільки речі, люди та їх учинки відповідають меті буття – наближення до нірвани, до божественного. Це положення і пояснює надзвичайну спокійність Тедді, тобто відсутність будь-яких емоцій, яка контрастує з пристрастями, що киплять між батьками Тедді, з емоційною озлобленістю Пуппі. Всі земні емоції – низькі, несправжні, адже вони засліплюють людину, позбавляють можливості мислити ясно, не дають розпізнати справжні духовні почуття. Вони ведуть не лише до загибелі духовного начала і до неможливості злиття з Богом, вони навіть не дозволяють людині прожити земне життя з насолодою, тому що несуть із собою страждання (як батьки Тедді).

І нарешті, Тедді наділений надлюдською здібністю передбачати майбутнє. “Просвітлена” людина, якій відкрилася справжня істина, здатна, за східною філософією, передбачати майбутнє. Але така людина не є провісником – вона настільки ясно розуміє сутності інших людей та явищ, що здатна бачити цикли народження й смерті людей і те, на якій сходинці у своєму духовному розвитку вони зараз знаходяться. Так само ясно бачить Тедді і власне життя: *"It's so silly," Teddy said again. "For example, I have a swimming lesson in about five minutes. I could go downstairs to the pool, and there might not be any water in it. This might be the day they change the water or something. What might happen, though, I might walk up to the edge of it, just to have a look at the bottom, for instance, and my sister might come up and sort of push me in. I could fracture my skull and die instantaneously."* Teddy looked at Nicholson. *"That could happen," he said. "My sister's only six, and she hasn't been a human being for very many lives, and she doesn't like me very much. That could happen, all right. What would be so tragic about it, though? What's there to be afraid of I mean? I'd just be doing what I was supposed to do, that's all, wouldn't I? Nicholson snorted mildly."* [6: 170].

Останній епізод є особливо важливим для розуміння прихованої ідеї оповідання. Тедді розповідає Ніколсону про можливості передбачати власну долю ніби “наприклад”. Семантично це виражається низкою синонімічних модальних дієслів “could”, “might”, “would”. Ніколсон зовсім не сприймає цю розповідь серйозно, частково тому, що не розуміє філософії Тедді, частково тому, що не вірить йому і навіть іронізує з нього (*"Nicholson snorted mildly"*). І читач переконаний, що Тедді дійсно використовує себе виключно як приклад, щоб пояснити Ніколсону, що він не боїться смерті, оскільки це всього лише крок до подальшого вдосконалення. У перекладі ця ідея підкреслена навіть яскравіше за допомогою граматичних форм умовного способу: “Я мог бы сказать им...”, “А почему бы и нет?”; лексичних синонімів: “допустим”, “напримр”; емфатичних конструкцій: “Так что все возможно. Но разве это такая уж трагедия?” [7: 429].

Навіть коли Ніколсон раптом кинувся наздоганяти Тедді і почав квапливо шукати шлях до басейну, читач іще не розуміє, що має відбутися у наступну мить. Іде Ніколсон досить довго і це створює відчуття напруженого очікування чогось невідомого й поганого. Напруга різко зростає в самому кінці оповідання, коли Ніколсон штовхнув важкі, оковані залізом двері (і як тільки Тедді зумів відкрити їх – знову загадка?), на яких був напис “TO THE

*POOL*". За дверима був вузький, нічим не застелений трап (на якому легко підсковзнутися?). І раптом – довгий, пронизливий крик маленької дівчинки.

Кінцівка вражаюче драматична, вона створює у читача відчуття жаху, майже агонії – багато у чому за допомогою емоційно забарвленої лексики: *"all-piercing, sustained scream"*, *"highly acoustical"*, *"reverberating within four tiled walls"* – сталося щось жахливе. Що ж трапилося насправді? І тут у пошуках відповіді читач повертається до уривка, в якому Тедді розповідає про свою загибель "наприклад", і починає уважно вивчати приховані смисли тексту.

А що ж у перекладі?

*"Он уже почти спустился с трапа, как вдруг услышал долгий пронзительный крик, - так могла кричать только маленькая девочка. Он все звучал и звучал, будто метался меж кафельных стен."* [7: 433].

На перший погляд, перекладач виконав своє завдання: кінцівка звучить несподівано, емоційно і трагічно, як і в оригіналі. Але, на відміну від Селінджера, ця емоційність є більш "людською", зрозумілою кожному. Цьому сприяють і використані емоційні прислівники *"почти"*, *"только"*, і синтаксичний повтор *"все звучал и звучал"*, і контекстуальна заміна *"маленькая девочка"* замість більш холодного *"a small, female child"*. Для адекватної передачі поверхневого смислу твору такі трансформації цілком виправдані, проте вони не працюють на створення емоційного підтексту спокійності, зрілості, просвітлення, який є так само важливим.

Наділений здібностями "просвітленого", Тедді і справді знає все про своє майбутнє і про свою смерть. І те, що він говорить про неї спокійно, ніби йдеться не про нього, доводить, що він сприймає смерть як неминуче і як іще один крок до Бога. Він не хоче ані здивувати, ані шокувати Ніколсона, він просто хоче пояснити – донести свою думку до співбесідника. Тедді знає, що помре від руки сестри, яку він любить незважаючи ні на що, і все ж спокійно прямує назустріч долі, тому що вона "визначена наперед". Цей акт – не жертва з його боку, не мучеництво, це – крок до нірвани, крок очищення.

І тому кінцівка оповідання не повинна здаватися жахливо-трагічною, адже жах, біль, страждання, з якими асоціюється остання сцена, лише земні емоції, пристрасті, подібні до тих, які відчувають батьки Тедді і Пуппі – лють, ненависть, злість. Усе це не є головним, головними є та віра, глибока духовність і спокійність, до яких прагне і яких досягає Тедді.

Ось як за допомогою філософсько-релігійного підтексту Селінджер навіює читачеві настрій очищення – за канонами східної поезії *"раси"* – найвищий і найскладніший для зображення емоційний стан [2: 15 – 16], [3: 200 – 221], [4: 134 – 150].

Зробимо кілька висновків щодо принципів і способів творення емоційного підтексту в оповіданні "Тедді":

Для адекватного дослідження та розуміння прихованих смислів оповідання необхідно володіти фоновими знаннями: у даному випадку, знаннями основних філософсько-релігійних засад Сходу. У протилежному разі розуміння підтексту оповідання буде неповним, або ж він узагалі залишиться незрозумілим. У даному випадку з особливою наочністю демонструється один із найважливіших законів герменевтики, а саме: адекватне сприймання твору потребує адекватного читача, якого прийнято називати імпліцитним [5: 3 – 13].

Особливістю письма Селінджера є здатність сугерувати емоційні стани. Функція "навіяних" емоцій у тексті подвійна: по-перше, їх сугерування можливе лише на підсвідомому рівні, не прямо, а за допомогою опосередкованих художніх прийомів. Тобто, самі стани вибудовують прихований емоційний план оповідання, що відповідає головному принципу побудови художнього твору східної теорії *"раси"*. По-друге, "навіяні" емоції дозволяють краще зрозуміти підтекстову ідею оповідання, спонукають читача до її пошуків. Так, в оповіданні "Тедді" Селінджер навіює емоційний стан просвітлення, який допомагає досягнути підтекстову ідею важливості духовного очищення, необхідності осмислення сенсу власного буття.

З'ясувавши, які складові художнього тексту є найбільш важливими для сугерування емоційного підтексту, можемо зробити певні висновки і щодо перекладацьких особливостей, що є відповідальними за адекватність сприйняття читачем прихованих смислів.

Так, найважливішим завданням для перекладача є визначення ключових художніх засобів, що безпосередньо творять підтекст. “Сугерування” емоційного стану новели здійснюється насамперед за допомогою системи композиційних прийомів, а саме за допомогою принципу контрасту. Селінджер умовно розділяє новелу на три частини, кожна з яких навіює свій особливий настрій. Так у першій частині – це настрій відчаю, душевних мук через низькі пристрасті, такі як гнів, ненависть, злість. Друга частина сугерує відчуття жорстокості людини й світу навколо неї і викликає тривожні передчуття. Третя частина різко контрастує з попередніми, навіює філософський настрій і завдяки контрасту примушує читача замислитися над прихованими ідеями твору. Перекладачеві важливо чітко усвідомлювати, що у кожній з частин емоційний настрій змінюється і його завданням є максимально наблизити емоційний вплив перекладеного тексту до емоцій, що сугерує оригінал.

Селінджер традиційно використовує низку художніх прийомів, спрямованих на створення підтекстів. Це і художні деталі [8: 442 – 443], і лексичні та синтаксичні повтори, і діалоги, побудовані на принципі айсберга, що містять емоційно забарвлену лексику. Отже, особлива увага перекладача повинна бути спрямована саме на ці прийоми і на адекватність їх передачі.

Зрозуміло, що, коли йдеться про художній текст, часто неможливо досягти повної адекватності перекладу, наприклад, через відсутність аналогічних граматичних конструкцій. У такому випадку перекладач має застосовувати компенсаторні прийоми, такі як, інверсії, перестановки, тощо, але метою цих компенсацій повинна бути саме емоційна адекватність перекладеного тексту.

Коли йдеться про художній переклад найвищого ґатунку, неможливо не зважати і на такий аспект, як індивідуальний перекладацький стиль. Прагнучи до стилістичної цілісності тексту перекладач може іноді нехтувати близькістю перекладу до оригіналу. У випадку текстів з емоційними прихованими планами, такий прийом може бути навіть на користь перекладеному тексту. Однак, це припустимо лише за умов, коли перекладач чітко розуміє механізми творення підтекстів і використовує адекватні механізми компенсації.

На останок необхідно зауважити, що головною рисою високохудожнього тексту є його глибинність, відкритість, яка генерує незлічену кількість прихованих смислів, а отже і механізмів їх творення дуже багато. Перспективою нашого подальшого дослідження підтекстів художніх творів вбачаємо у вивченні інших прийомів їх творення, а також з’ясуванні особливостей їх адекватної передачі при перекладі.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Галинская И.Л. Философские и эстетические основы поэтики Дж.Д.Сэлинджера. – М.: Наука, 1975. – 110 с.
2. Галинская И.Л. Загадки известных книг: О Д.Селинджере и М.Булгакове. – М.: Наука, – 1986. – 124 с.
3. Гринцер П.А. Основные категории классической индийской поэтики. – М.: Наука, 1987. – 312 с.
4. Гринцер П.А. Теория эстетического восприятия («раса») в древнеиндийской поэтике // Вопросы литературы. – 1966. – №2. – С. 134 –150.
5. Соловій Г.Р. Читач в українському літературно-критичному дискурсі першої половини ХХ століття: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.06 / НАН України. Ін-т літ-ри ім. Т.Г.Шевченка. – К., 2003. – 20 с.
6. Сэлинджер Дж. Избранное. – М.: Прогресс, 1982. – С. 149 - 174.
7. Сэлинджер Дж. Над пропастью во ржи; Выше стропила, плотники: Повести. Рассказы. - М.: ТЕРРА, 1997. – С. 408 – 433.
8. Тарнавська М. Особливості функціонування та переклад художньої деталі як засобу створення підтексту (на матеріалі оповідання Дж.Д. Селінджера “І ці вуста, і очі зелені...”)// Наукові записки. – Вип. 95. – Ч.1. – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2011. – С. 439 – 443.
9. French W. J.D. Salinger. – N.Y., 1963. – 187 p.
10. Hassan I. Almost the Voice of Silence: The Later Novelettes of J.D.Salinger. – “Wisconsin Studies in Contemporary Literature”, 1963. – 367 p.
11. Miller J.Jr. J.D. Salinger. – Minneapolis, 1965. – 388 p.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Тарнавська Марина** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і практики перекладу та загального мовознавства Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

*Наукові інтереси:* теорія літератури, інтерпретація та переклад художнього тексту, механізми творення підтекстових смислів та їх переклад.